

CHRISTINA BEZARI
(Université de Gand)

**“Traduire par amour authentique du beau”
Novalis et le concept philosophique de la traduction**

Résumé :

Cet article porte un regard sur le concept de la traduction tel qu’il a été articulé par le poète allemand Novalis dans ses *Fragments*. Une attention particulière sera accordée à ses considérations philosophiques ainsi qu’aux passages qu’il a consacrés à la traduction et à ses trois dimensions : grammaticale, interprétative et mythique. Dans le contexte de cet essai, nous allons procéder à une analyse de ces dimensions en mettant l’accent sur la notion d’imaginaire et son importance pour chacune de ces trois catégories. Cette approche novatrice vise à offrir aux lecteurs quelques pistes de réflexion sur la fidélité textuelle et la créativité du traducteur, le rapport entre théorie et praxis de la traduction, les aspects symboliques ou mystiques de la traduction.

Mots clés : Novalis, traduction, grammaticale, interprétative, mythique

Abstract:

This article probes the concept of translation as perceived by the German poet Novalis in his *Fragments*. Special focus will be set on his philosophical considerations as well as on the passages that he devoted to translation and its three dimensions: grammatical, interpretative and mythical. In the context of this essay, I will proceed with an analysis of each of these dimensions placing particular emphasis on the notion of the imaginary. This novel approach provides an insight into the creativity of the translator and the fidelity to the text, the relationship between theory and praxis, and the symbolic or mystical aspects of translation.

Key words: Novalis, translation, grammatical, interpretative, mythical

L'œuvre théorique et fragmentaire de Novalis et, plus particulièrement, sa réflexion approfondie sur le rôle du poète-traducteur, demande encore aujourd'hui une série d'éclaircissements. Cela est premièrement dû au fait que dans ses *Fragments* les passages consacrés à l'acte de traduire sont fort peu nombreux surtout par comparaison aux passages qui traitent de la philosophie éthique et esthétique ainsi que de la critique littéraire. Une deuxième raison qui explique ce manque d'attention autour du concept de la traduction est liée au caractère audacieux des arguments que Novalis met en avant afin de nous parler de « [...] l'abîme qui sépare le langage quotidien du langage artistique » (Rosenfield 1999, 11). En effet, une grande partie des *Fragments* reflète l'effort intellectuel que fait Novalis afin de décoder le rapport entre l'innommable et ce qui peut être nommé, entre le langage infini mis en place par le poète et la dimension communicative, familière et accessible du langage. Cet effort est étroitement lié à la traduction puisque, dans l'univers fort complexe des *Fragments*, celle-ci constitue une possibilité qui nous permet de déchiffrer non seulement la littérature ou la poésie mais toute œuvre d'art. Novalis nous l'affirme de manière explicite : « Non seulement les livres, mais tout peut être traduit de ces trois manières »¹. Nous allons donc procéder à une analyse de ces trois manières de traduire mises en évidence par Novalis : grammaticale, interprétative et mythique. En mettant l'accent sur la place qu'occupe la notion de l'imaginaire dans chacune de ces catégories, nous allons essayer de comprendre le rapport entre la fidélité textuelle et la créativité du traducteur.

Dans une lettre adressée à Auguste Schlegel en Novembre 1797, Novalis attribue à la traduction un double statut d'art et de science en soulignant que le traducteur pénètre l'univers intangible du poète par la force d'une langue nouvelle. Il utilise en tant qu'exemple la traduction allemande de Shakespeare effectuée par Schlegel qui représente, selon lui, l'expression la plus haute du génie du traducteur. Selon Antoine Berman, cette appréciation ne surgit pas d'une comparaison entre le texte original écrit en anglais et la traduction en allemand mais de la manière dont Schlegel a imaginé et traduit la culture anglaise dans sa langue maternelle². Cela indique que le concept d'imaginaire est essentiel pour comprendre la manière dont Novalis saisi la traduction de Schlegel, car c'est par le biais de cet imaginaire que le traducteur et le lecteur accèdent à la dimension symbolique et allégorique de la littérature et de l'art. Pour désigner cette dimension, Novalis emploie la notion d'« écriture chiffrée » (*der Chifferschrift*) que tout véritable poète, et de ce fait tout traducteur de poésie, doit être en mesure de décrypter : « Les hommes vont de multiples chemins. Celui qui les suit et qui les compare verra naître des figures qui semblent appartenir à cette grande écriture chiffrée qu'on entrevoit partout » ([1802]

¹ Les *Œuvres complètes* de Novalis est une édition établie, traduite et présentée par Armel Guerne. Paris: Gallimard, 1975, p.367.

² Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, Essais, 1984, p.169 : « D'où surgit une telle appréciation ? D'une comparaison avec l'original ? Absolument pas, même si l'on suppose –ce qui est plus que douteux– que Novalis a lu Shakespeare en anglais, lecture pour laquelle lui manquaient des connaissances linguistiques et culturelles suffisantes ».

1975, 37). Afin d'analyser ce passage fort complexe, Paul Gorceix explicite que « Novalis indique sa volonté de remonter à la source du symbole, parce qu'il le considère comme la pierre angulaire qui conditionne la création » (2002, 95). Or, c'est par un accès à la dimension symbolique de l'art que le poète saisit la création dans son intégralité et la transpose par le biais de la traduction et de son imaginaire dans une autre réalité linguistique, sociale et culturelle.

À bien d'égards la lettre de Novalis à Schlegel constitue une première base de discussion qui nous permet de suivre le développement de ses idées autour de la traduction. En mettant l'accent sur le lien entre le langage et l'esprit, Novalis insiste sur le fait que la traduction est le moyen de saisir l'esprit d'un peuple par le biais d'une extension du langage (*die Erweiterung*). Ce processus permet au lecteur de transcender la réalité linguistique du texte original et d'accéder à un nouveau texte dérivant de la créativité et de l'imagination du poète-traducteur. Or, la traduction est conçue comme un acte de création qui est tout aussi important que l'acte poétique. Novalis le précise dans un passage où il explique les raisons pour lesquelles on traduit la littérature : « On traduit par amour authentique du beau et de la littérature de sa patrie. Traduire est autant faire de la poésie que produire des œuvres propres et plus difficile, plus rare. En fin de compte, toute poésie est traduction » (Novalis in Berman 1984, 168). Ce passage met en avant la dimension poétique de la traduction et pose les bases d'une vision romantique de l'acte du traduire. La difficulté ainsi que la rareté de cet acte rendent la traduction égale à l'œuvre originelle et garantissent son authenticité. En d'autres termes, si notre amour pour le beau nous incite à traduire, cela est déjà une pulsion de création ou bien un acte poétique dans son sens étymologique (en tant que poiesis, en grec *ποίησις*, création).

1. Les trois dimensions de la traduction : grammaticale, interprétative, mythique

Les idées exprimées dans la lettre à Schlegel ont été reprises dans les *Fragments* où Novalis distingue les trois dimensions de la traduction : « Ou bien une traduction est grammaticale et littérale, ou bien version et interprétation, ou bien encore mythique » ([1802] 1975, 366). Concernant la dimension grammaticale, il précise que celle-ci exige de l'érudition (*die Gelehrsamkeit*), mais fait appel qu'aux facultés discursives. Novalis met en valeur le pouvoir formateur de la traduction même si celle-ci est grammaticale et donc moins ouverte à la créativité du traducteur. On peut aussi considérer que la dimension grammaticale de la traduction satisfait un premier besoin de communication. Dans cette perspective, la traduction est vue comme une façon de communiquer avec le poète et d'accéder à son « imaginaire linguistique ». Anne-Marie Houdebine définit cette notion en soulignant « le rapport du sujet à sa langue intime et à la langue commune » (2015, 18). Bien que le langage intime ait une place primordiale dans les *Fragments*, c'est plutôt à la langue commune et à sa valeur communicative que vise Novalis en évoquant la dimension grammaticale de la traduction. À l'arrière-plan de ses remarques, il y a l'exigence d'attribuer à la

traduction un double statut d'art et de science et c'est donc à ce deuxième statut que l'on se réfère lorsqu'on aborde la traduction grammaticale.

Avant Novalis, Goethe a distingué les trois périodes de la traduction dans son recueil poétique « Le Divan occidental-oriental » (*West-östlicher Divan*) paru en 1819. En précisant que les écrivains allemands de son époque ont essayé de comprendre l'esprit oriental par le moyen des traductions, il a fait la distinction entre les trois grandes périodes historiques qui ont marqué l'évolution de la traduction comme art et science : la période prosaïque de la traduction, la période parodique et la période suprême. Parmi ces périodes « la première nous fait connaître l'étranger, en se conformant à nos propres idées. Pour cela, une traduction purement prosaïque est la meilleure » (Goethe 1861, 734). Cette remarque de Goethe fait appel à la traduction grammaticale de Novalis qui est aussi un moyen de familiariser le lecteur avec la pensée étrangère par une restitution du contenu de l'original et une correcte utilisation des outils lexicaux, grammaticaux et discursifs. Goethe utilise la traduction de la Bible par Luther comme exemple pour décrire l'éloquence et le mérite d'un traducteur qui ne fait pas usage de son propre imaginaire mais qui nous permet toutefois d'accéder au texte original en offrant une traduction prosaïque. De la même manière, Novalis signale que les traductions grammaticales demandent de l'érudition mais ne sont pas capables de nous faire accéder au génie du poète. Il est remarquable que Goethe comme Novalis ont voulu dépasser cette dimension de la traduction afin d'arriver à un autre stade qui serait plus adéquat et plus fécond pour la traduction de l'œuvre originale.

Dans la critique contemporaine, Denise Merkle fait allusion à la dimension grammaticale de la traduction lorsqu'elle parle de la figure du traducteur-passeur qui « se contente de franchir les frontières de sa langue et de sa culture pour visiter l'autre, mais rentre chez lui après avoir trouvé ce dont il a besoin. Il privilégie sa culture et sa langue étant donné qu'il s'y identifie étroitement » (2007, 319). À partir de cette réflexion, Merkle souligne que le traducteur qui « opère consciemment le transfert entre le texte de départ et le texte d'arrivée » est capable de rendre le message véhiculé dans sa langue mais en favorisant la dimension grammaticale de la traduction, ne fait qu'assurer le transfert linguistique (2007, 319). Afin de faire usage de sa créativité, le traducteur vise à dépasser cette étape grammaticale et s'ouvrir à d'autres possibilités de traduction.

La dimension interprétative aussi connue comme « transformante » (*verändernd*), constitue la deuxième étape dans l'évolution de la traduction et favorise, selon Novalis, le côté artistique du traducteur : « Le véritable auteur d'une traduction de cette qualité doit lui-même être en fait un artiste et se montrer capable d'exprimer, de rendre l'idée de l'ensemble en usant à sa guise de tel ou tel moyen » ([1802] 1975, 367). Dans ce contexte, le traducteur saisit l'œuvre originale dans son ensemble, il interprète son sens et rend au lecteur une version qui laisse de l'espace à sa propre créativité. Cette reconstruction créative du sens original se trouve au cœur de la dimension interprétative. À cet égard, Mary Snell-Hornby avance que le courant du premier romantisme dans lequel s'inscrit Novalis a favorisé une vision de la traduction qui est à la fois une recreation poétique et un recours au texte-source (2006,

6-7). Cette appréciation trouve sa justification dans le fragment soixante-huit où Novalis précise que le traducteur qui adopte un approche interprétative du texte « doit être le poète du poète (*der Dichter des Dichters*) et pouvoir lui faire dire *son* idée, sans cesser pour autant de s'exprimer soi-même et de parler sa propre langue » ([1802] 1975, 367). Cette remarque favorise le déploiement de l'imaginaire du traducteur et suscite une réflexion sur son activité psychique et sa production intellectuelle. Contrairement à la traduction grammaticale qui donne accès à l'imaginaire linguistique du poète, la dimension interprétative nous permet d'explorer l'imaginaire du traducteur ou bien, selon Laurent Van Eynde, « les circonstances événementielles de [sa] production imaginaire » (2005, 9). Cela revient à dire que les pratiques traductives ne peuvent pas être réduites à un simple processus grammatical ou syntaxique. Au contraire, elles nécessitent d'être comprises en combinaison avec les facteurs socio-culturels, politiques, religieux, identitaires qui conditionnent l'imaginaire du traducteur.

Dans le fragment soixante-huit de Novalis, la traduction interprétative se présente comme une fusion de deux tendances : celle d'exprimer l'idée d'un texte étranger par le biais d'une langue native et celle d'atteindre « l'esprit poétique le plus haut » ([1802] 1975, 367). Le désir du traducteur de maintenir sa propre langue, et donc sa vision du monde, renvoie à la notion de l'imaginaire que Gilbert Durand a défini comme un lieu d'échange « entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social » (1969, p.38). Or, la subjectivité du traducteur influence l'interprétation du texte-source bien que l'objectif initial soit la réalisation de l'esprit le plus haut. Novalis signale le danger émanant d'une telle approche : « [Les traductions interprétatives] tournent facilement au travestissement comme l'Homère iambique de Bürger, par exemple, ou l'Homère de Pope [...] » ([1802] 1975, 367). Ces lignes montrent que le texte-source est l'objet d'une interprétation qui peut donner lieu à des relations intertextuelles très différentes entre originaux et traductions. Quoique imparfaite la traduction interprétative n'est pas une opération complètement arbitraire puisque sa visée est essentiellement poétique. Dans cette perspective, le traducteur qui utilise son imaginaire linguistique et culturel afin d'approcher le texte-source, n'imité pas le poète mais aspire à devenir artiste lui-même. Si cette tentative n'est pas réussie, la traduction risque de perdre son originalité et de « tourner au travestissement ».

Novalis continue la quête de la traduction du plus haut style en précisant qu'une juste méthodologie requiert « la pratique de cet art d'imagination, de ce génie inventif » ([1802] 1975, 374). Dans ce fragment, il explicite que c'est à travers l'imagination que le traducteur arrive à comprendre le génie du poète et à saisir le sens suprême de son œuvre. Mais en quoi consiste ce génie et pourquoi occupe-t-il une place si centrale dans l'univers de Novalis ? Selon le fragment vingt-et-un « le génie est la faculté de considérer les objets imaginaires comme s'ils étaient réels, et de les traiter de la même façon » (Novalis [1802] 1975, 358). Cette remarque vise à établir un équilibre entre l'imaginaire et le réel ou bien entre l'imagination et la réalité. Selon les observations de Josef Čermák cette pratique s'inscrit dans le contexte d'une tentative plus large de « jeter la base de la conception philosophique

de la traduction » (1970, 25). Afin d'étudier la traduction sous le prisme de la philosophie, Novalis propose la réunification de deux éléments apparemment disjoints, de l'imaginaire et du réel, qui nous incitent à repenser le rôle du traducteur dans le domaine du savoir. Cette vision philosophique qui a su renouvelé la réflexion sur la question de la traduction, désire selon la pensée de Charles Le Blanc « réaliser un projet poétique dont l'ambition définitive est l'union de l'un et du multiple » (2009, 72). En effet, Novalis voit la fusion des éléments comme une manière d'aller au-delà de la simple imitation de l'œuvre originale et de produire une traduction polysémique et polymorphe qui serait le réservoir des œuvres et des formes nouvelles. À cet égard, il précise que les facultés humaines telles que l'entendement, l'imagination et la raison ne constituent pas des univers distincts et que leur « merveilleuse réunion » donnera naissance à de « nouveaux mélanges » entre l'imaginaire et le réel (Novalis [1802] 1975, 367).

La visée philosophique de la traduction atteint une dimension métaphysique lorsque Novalis met en avant l'élément mythique comme étant essentiel dans l'accomplissement de la traduction du plus haut style : « Les traductions mythiques présentent le caractère pur, achevé de l'œuvre d'art individuelle. Elles ne nous donnent pas l'œuvre d'art réelle, mais son idéal » ([1802] 1975, 367). Selon cette affirmation, la traduction mythique élève l'original à l'état de symbole et permet au traducteur de faire usage complet de son imaginaire. C'est un processus de déstructuration de l'œuvre originale jusqu'au point où il n'en reste que la pure Idée. Novalis utilise la conception platonique de l'Idée pure afin de démontrer que la traduction mythique est supérieure à la traduction interprétative, puisqu'elle est capable d'unir l'esprit poétique à l'esprit philosophique. Dans la traduction mythique, l'Idée se manifeste sur le plan symbolique et peut dévoiler l'imaginaire culturel du traducteur et de son époque. Pour illustrer cette idée, Novalis donne l'exemple de la mythologie grecque qui est à son avis « la traduction d'une religion nationale » ([1802] 1975, 367). Dans cette perspective, la mythologie est capable de refléter non seulement l'esprit du temps (*der Zeitgeist*) mais aussi la vision du monde (*die Weltanschauung*) des anciens Grecs et, de ce fait, elle constitue la traduction d'une époque et d'une « religion nationale ». Un deuxième exemple employé par Novalis dans le même fragment est celui de la « Madone moderne ». Il s'agit d'une figure archétypale qui est la traduction de l'imaginaire religieux du peuple chrétien. L'usage symbolique de la Madone confirme l'idée selon laquelle la traduction mythique élève l'original à l'état de symbole. Cette dimension symbolique de la Madone nous aide à comprendre la raison pour laquelle Novalis utilise la traduction comme moyen de décrypter la réalité ou bien de déceler l'esprit d'une époque.

Bien qu'il soit éloigné de la traduction en son sens ordinaire, le concept de la traduction mythique peut s'avérer fécond puisqu'il met en exergue le rapport profond qui existe entre la mythologie, l'imaginaire et la traduction. Afin de réfléchir sur ce rapport triadique, il convient d'abord d'examiner quelques notions théoriques qui nous permettront de comprendre les conséquences du croisement de ces trois domaines du savoir. D'après Gilbert Durand, la mythologie est une « haute construction de l'imaginaire » qui trouve son importance dans « la dynamique du

symbole » (1996, p.73). En effet, la force créatrice de l'imaginaire peut construire un univers de symboles aussi vaste et polymorphe que celui de la mythologie grecque, celte ou scandinave. Cela est également exprimé par Novalis lorsqu'il donne sa propre définition de la mythologie qu'il voit « comme [une] libre invention poétique, qui symbolise très multiplement la réalité » (Novalis in Berman 1984, 180). C'est donc à cause de cette force inventive de l'imaginaire que le mythe peut s'insérer dans la vie quotidienne et dans le langage commun. Dans cette optique, le rôle du traducteur est celui de déchiffrer les symboles mythiques qui existent dans la réalité. Qu'il s'agisse de la traduction d'une œuvre littéraire ou d'un symbole religieux ou mythique au sens plus large (ex. la Madone), on peut s'apercevoir que le traducteur est en dialogue constant avec une dimension *autre* (culturelle, métaphysique, psychique). C'est cette dimension qu'on aperçoit ici comme *imaginaire*, en empruntant ce terme non seulement à la philosophie (Josef Čermák 1970), mais aussi à l'anthropologie (Gilbert Durand 1969) et à la critique littéraire (Charles Le Blanc 2009).

La complexité de la théorie novalisienne nous invite à penser la traduction au-delà des confins du langage, ce qui semble abolir une fonction principale du processus traductif. En d'autres termes, si la traduction n'est plus une transposition ou un passage d'une langue à une autre, quelle est alors sa fonction la plus importante ? Edmond Duméril précise que Novalis « prend le terme traduction dans son acception la plus étendue » et c'est pour cela qu'il est en mesure d'en dévoiler des dimensions souvent inconscientes ou cachées qu'on ne reconnaît pas à première vue (1933, 16). La traduction mythique en est un exemple remarquable. Celle-ci ne se borne pas à être une simple transposition linguistique mais vise à révéler la complexité de l'œuvre ainsi que sa valeur symbolique et métaphysique. Selon les observations de Maurice Maeterlinck, traducteur et commentateur des *Fragments*, la traduction mythique de Novalis « a annoncé le mieux l'utilisation du symbole par les poètes de la nouvelle école romantique » qui souhaitaient « pénétrer le plus profondément la nature intime et mystique » de l'œuvre d'art individuelle (Novalis in Maeterlinck 1895, 46). Sur la base de ces observations, on peut constater que la traduction mythique a permis une ouverture à l'imaginaire créatif et aux dispositions psychiques des traducteurs. Or, l'imaginaire des traducteurs peut être défini comme la constellation d'éléments réels et abstraits qui influencent le processus traductif et qui conditionnent la « disposition germinative » des traducteurs selon la formule jungienne (1998, p.330). Cette conception de l'imaginaire favorise la diffusion du mythe et nous incite à repenser la traduction sous le prisme de la philosophie et de la mystique.

2. La dimension mystique de la traduction dans la pensée de Novalis

Les nombreuses références à la mystique nous obligent à prendre en considération la dimension spirituelle que Novalis accorde à la poésie et, dans un sens plus large, à la traduction. Le sens mystique, comme il le définit, est étroitement lié au sens poétique puisque tous les deux visent à « représenter l'irreprésentable, voir l'invisible, et sentir l'insensible » (Novalis in Maeterlinck 1895, 125). Dans cette optique, la mystique est aussi liée à la traduction de la poésie puisque, dans l'univers novalisien, toutes deux

sont basées sur une conception totalisante du monde et de l'art. Comme l'avance Maeterlinck, la penché de Novalis vers une vision unitaire et cohérente révèle un désir de décrypter « les relations mystiques qui existent entre toutes les choses » (Maeterlinck 1895, 30). Ceci est explicité dans un fragment où Novalis avance que toute chose réelle a une affinité mystique avec « des choses d'un autre monde, avec des séries infinies de combinaisons et de relations singulières, en quelque sorte, avec un univers poétique, mathématique et abstrait en soi » (Novalis in Maeterlinck 1895, 33-34). Ce passage fait allusion aux possibilités qui s'ouvrent lorsqu'on analyse le lien entre réalité et imaginaire sous le prisme de la mystique. Ce lien sensible est traité non seulement dans les *Fragments* mais aussi, comme le signale Maurice Besset, dans *Les Hymnes à la Nuit* où Novalis reprend « le thème fondamental de la mystique nocturne » (1947, p.105). Dans ce recueil poétique la mystique apparaît comme une force imaginaire cachée derrière l'apparence sensible. Cela nous permet de contempler le rôle du poète-traducteur qui cherche assidûment à réconcilier les tendances réelles, imaginaires et mystiques qui dominent l'œuvre traduite et qui visent à dégager son essence.

Comme le rappelle Novalis, la mystique peut se manifester dans toutes les relations humaines ainsi que dans tous les champs du savoir « dans la mathématique comme en toute autre science » (Novalis in Maeterlinck 1895, 89). Sous cet angle, la mystique se trouve également dans la pratique de la traduction, elle nourrit les capacités imaginaires du traducteur et met en avant le caractère essentiel de l'œuvre originale. Parmi les trois dimensions de la traduction que nous avons analysées jusqu'ici, grammaticale, interprétative, mythique, c'est cette dernière qui exprime avec la plus grande précision le rapport intime entre l'œuvre traduite et la mystique. Cela est dû au fait que le mythe permet le passage au spirituel et ouvre des nouvelles voies vers une élévation de l'œuvre littéraire ou artistique à l'état de symbole. À cet égard, Magdalena Mitura signale que la traduction mythique telle qu'elle a été conçue par Novalis aide à dévoiler certains aspects « qui n'étaient pas visibles dans l'original » (2008, 18). Plus précisément, elle aide à dégager l'*Idée* de l'œuvre, c'est-à-dire son image pure selon la conception platonique³. Une deuxième caractéristique de la traduction mythique est de rendre à l'œuvre son autonomie qui peut subsister au-delà du langage naturel (*die Natursprache*), dans le domaine de la philosophie mais aussi dans la mystique. C'est en effet par le biais de la tradition mystique que le langage naturel se transforme en langage pur et retrouve « sa dignité, sa pureté magique et mystérieuse » selon la pensée de Walter Benjamin (2000, 257). De ce point de vue, le traducteur qui porte un regard mystique sur la traduction ne vise pas à reproduire le sens de l'original à l'identique mais il aspire plutôt à contribuer à la maturation de l'œuvre, à son élargissement et à sa survie. Benjamin décrit cette position en

³ Fulcran Teisserenc, *Langage et image dans l'œuvre de Platon*, Paris, Vrin, 2010, p.242 : « De même, lorsque le philosophe redescend dans la caverne, il s'impose, après accoutumance, par un meilleur discernement des ombres mais surtout des figurines : 'une fois accoutumés, en effet, vous verrez dix mille fois mieux que ceux de là-bas et, pour chacune des figurines, vous reconnaîtrez ce qu'elle est et de quoi elle est l'image ».

soulignant que le traducteur doit maintenir sa liberté afin de faire fructifier l'œuvre et son héritage :

C'est la tâche du traducteur : rendre reconnaissable le texte comme fragment d'un langage plus grand, laisser passer l'incommunicable, l'intouchable, l'intransmissible qui est inscrit sous forme ultime, dérivée, dans l'œuvre singulière. Pour transposer ce pur langage dans une autre langue, le traducteur doit exercer sa liberté (Benjamin 2000, 259).

Dans ce passage, Benjamin semble plus proche que jamais de la conception novalisienne de la traduction. Celle-ci devient essentielle en ce qu'elle satisfait le désir du traducteur de remonter à la source du symbole. La traduction mythique de Novalis tout autant que la notion du langage pur de Benjamin reflètent un tel désir. Elles démontrent non seulement une volonté de traduire mais aussi une nécessité d'établir un rapport mystique avec « un autre monde » (Novalis in Maeterlinck 1895, 33). Chez Benjamin, la traduction prend la forme « d'un langage plus grand » ce qui rejoint la conception novalisienne de la « grande écriture chiffrée qu'on entrevoit partout » (Novalis [1802] 1975, 37). Dans les deux cas, le langage et l'écriture sont vus comme faisant partie d'une structure plus ample. Cela démontre un désir de transcendance dans un monde qui peut être extérieur et universel ou bien intérieur et intime. Or, le traducteur qui aspire à déchiffrer le langage d'une œuvre littéraire ou artistique tourne son regard vers un monde plus vaste que celui de la réalité effective et essentielle. Dans les *Fragments* de Novalis, la traduction porte l'exigence de dépasser la dimension grammaticale du langage afin de s'élever au rang du mythe. Toute traduction d'ordre mythique unit l'esprit poétique à l'esprit philosophique faisant que les deux soient conçus dans leur plénitude. De la même façon, Benjamin constate que « le langage communique une essence spirituelle » et que le traducteur « rachète dans sa propre langue ce pur langage exilé dans la langue étrangère » (2000, 258). La notion du langage pur qui est captif dans l'œuvre originale renvoie à l'opération novalisienne de déchiffrement. Dans les deux cas, le traducteur doit être en mesure de saisir « l'essence spirituelle » du langage afin de décrypter une écriture cachée qui échappe au lecteur. Or, l'acte de traduire entretient un lien avec une dimension imaginaire marquée par une volonté de transcender le langage naturel afin d'en décrypter le sens symbolique.

Malgré sa nouveauté, l'approche idiosyncratique de Novalis au sujet de la traduction a souvent fait l'objet de critiques. Celles-ci prétendent que le concept de la traduction mythique, bien qu'il soit en ligne avec une vision proprement romantique, correspond à un idéal hors d'atteinte. Selon Antoine Berman, cet idéal provoque « un flottement terminologique délibéré –qui rend la pensée romantique labyrinthique- et montre combien, pour cette pensée, le langage est une chose relative » (1984, 183). En effet, la relativité du langage apparaît, à première vue, comme une manière de comprendre le texte par le truchement de l'esprit et non pas par le biais des outils lexico-grammaticaux. Cette attitude permettrait une infidélité à la parole de l'auteur ainsi qu'un supposé refus du réel « au profit d'une fuite ou d'une

reconstruction imaginaire » (Schefer 2005, 9). Malgré ces objections, la traduction mythique de Novalis ne présuppose pas l'existence d'un texte précis et d'un traducteur qui sert comme médiateur entre l'écrivain et son public. Au contraire, la traduction d'ordre mythique prend en considération l'ensemble des textes ou des symboles d'une époque afin de reconstruire l'image d'une religion nationale ou d'une philosophie dominante dans un contexte culturel précis. Il s'agit, donc, d'une traduction au sens plus large et non pas au sens propre. Même de ce point de vue, l'acception étendue du concept de traduction a suscité un scepticisme qui a mis en question les possibles affinités entre traduction et mystique :

Dans la mesure où le concept de traduction subit un tel élargissement, il tend à perdre toute spécificité, et à se confondre avec d'autres notions, comme l'« élévation à l'état de mystère », le « symbole », la « mystification », etc. Il tend même, dans l'ensemble de la pensée romantique, à être déplacé et refoulé par ces concepts (Berman 1984, 183).

Dans ce passage, Antoine Berman démontre les difficultés de conceptualisation du processus traductif puisque celui-ci doit maintenir non seulement sa dimension artistique mais aussi son statut de science. Dans cette perspective, les références de Novalis à la traduction mythique et à son sens mystique risquent d'entraver sa mission pratique qui est celle d'établir un lien concret entre deux langues et deux cultures différentes. En effet, un survol des écrits sur la traduction montre que celle-ci est inévitablement confrontée à la question de la fidélité à l'original (Lavault 2001, 890). Cette notion devient indispensable pour l'appréciation du texte traduit et présuppose une certaine tangibilité des mots et du style. Il serait, toutefois, risqué de confondre la notion de la fidélité avec celle de la qualité. Une traduction fidèle au texte de départ n'est pas forcément celle de la plus haute qualité. D'après André Stanguennec, la théorie novalisienne de la traduction ne nous incite pas à être infidèles au texte, elle nous incite, par contre, à considérer les différentes fonctions du langage et à adopter des critères qualitatifs afin de juger le processus traductif dans son ensemble : « l'originalité de Novalis est de penser que la fonction *conceptuelle* et mathématique du langage puisse être au service de sa fonction *expressive* magique » (2011, 51). À la lumière de cette réflexion, l'élargissement qu'a subi le concept de la traduction dans le sillage de Novalis peut conduire à une meilleure compréhension des outils conceptuels et des imaginaires utilisés par les traducteurs.

Dans la tentative d'étudier les différentes dimensions de la traduction dans les *Fragments* de Novalis, nous avons cherché à examiner leurs caractéristiques principales ainsi que le contexte théorique ou pratique auquel elles sont associées. Bien qu'apparemment disjointes les trois dimensions traductives, grammaticale, interprétative, mythique, produisent des croisements féconds et contribuent au renouvellement et à la survie des œuvres littéraires, des récits et des mythes. Elles signalent, chacune à sa manière, la nécessité d'une approche synthétique entre les imaginaires linguistiques, culturels et philosophiques qui forment le jugement du traducteur et influencent sa créativité. La place centrale des imaginaires dans l'œuvre

de Novalis exige une ouverture du champ traductologique qui conduira à une meilleure compréhension des mécanismes agissants à l'intérieur de l'œuvre traduite. C'est dans une telle optique que nous avons présenté le processus traductif comme expérience, épreuve et potentialité menant à une réflexion nécessaire sur l'avenir de la traduction en tant qu'art et science.

Christina Bezari (Université de Gand)
Département d'études littéraires,
christina.bezari@ugent.be

Références

- Benjamin, Walter. *Œuvres I*. Paris: Folio-Gallimard, 2000.
- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard, 1984.
- Besset, Maurice. *Novalis et la pensée mystique*. Paris: Aubier, 1947.
- Čermák, Josef. «La traduction du point de vue de l'interprétation.» in James S. Holmes (éd.). *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Prague: De Gruyter, 1970.
- Duméril, Edmond. *Le Lied allemand et ses traductions poétiques en France*. Paris: Champion, 1933.
- Durand, Gilbert. *Champs de l'imaginaire*. Textes réunis par Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug. 1996.
- Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1969.
- Faivre d'Arcier, Éléonore, Jean-Pol Madou et Laurent Van Eynde (dir.). *Mythe et création. Théorie et figures*. 2 vol. Bruxelles: Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, 2005.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Poésies diverses, pensées, divan oriental-occidental avec le commentaire*. Traduit de l'allemand par Jacques Porchat. Paris : Hachette, 1861.

Gorceix, Paul. « Symbole et analogie chez Maurice Maeterlinck et quelques réflexions sur Mallarmé et l'analogie ». *Modernités*, Nr. 16 (2002): 89-96.

Houdebine, Anne-Marie. « De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel ». *La linguistique*. Vol. 51, Nr. 1 (2015): 3-40.

Jung, Carl Gustav. *La réalité de l'âme*, t. I : *Structure et dynamique de l'inconscient*. Traduit de l'allemand et présenté par Michel Cazenave. Paris: Librairie générale française, 1998.

Lavault, Elisabeth. « Le métalangage de la traduction en quête de sens. » in Bernard Colombat et Marie Savelli (éds.). *Métalangage et terminologie linguistique: actes du colloque de Grenoble*. Leuven: Peeters, 2001.

Le Blanc, Charles. *Le complexe d'Hermès: Regards philosophiques sur la traduction*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 2009.

Merkle, Denise. « Du passeur à l'agent de métamorphose : étude exploratoire de quelques représentations du traducteur littéraire ». *TTR : traduction, terminologie, rédaction*. Vol. 20, Nr. 2 (2007): 301-325.

Mitura, Magdalena. *L'écriture vianesque: traduction de la prose*. Bern/Berlin : Peter Lang, 2008.

Novalis. *Œuvres complètes*. Traduit de l'allemand et présenté par Armel Guerne. Paris : Gallimard, 1975.

Novalis. *Les Disciples à Saïs et les Fragments*. Traduit de l'allemand et présenté par Maurice Maeterlinck. Bruxelles : Paul Lacomblez, 1895.

Rosenfield, Kathrin H.. « La tâche du traducteur de Walter Benjamin à Hölderlin ». *Cadernos de Tradução*. Vol. 1, Nr. 4 (1999) : 11-38.

Schefer, Olivier (éd.). *Novalis. Art et utopie: Les derniers fragments (1799-1800)*. Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2005.

Snell-Hornby, Mary. *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006.

Stanguennec, André. *La philosophie romantique allemande*. Paris: Vrin, 2011.

Teisserenc, Fulcran. *Langage et image dans l'œuvre de Platon*. Paris : Vrin, 2010.